Kandinsky

1896 - 1921



NOLIT

51

KANDINSKI

1896 — 1921

MALA UMETNIČKA
ENCIKLOPEDIJA



Naslov originala

KANDINSKY
1896 — 1921

par
PIERRE VOLBOUDT



FERNAND HAZAN
35-37, Rue de Seine, Paris VI

KANDINSKI

1896 — 1921

TEKST
PJER VOLBUD

NOLIT/BEOGRAD
1965

Prevela
ZAGORKA GRUJIĆ-VERČON

Štampa tekstova
»Radiša Timotić«, Beograd

Svako značajno delo iz nekog umetničkog perioda istovremeno je i epizoda i svedočanstvo. Neka dela izgledaju tako izvan svoje epohe, da su joj skoro strana. Ona vladaju njome sa visine i izdaleka. Sadašnjost, koju ne poznaju, budućnost, koju nagoveštavaju i kojoj već pripadaju, u izvesnom smislu su joj ravnodušne. Ipak, ona ih povezuje, angažovana čitava za ono što još ne postoji, što počinje i što se završava njima.

Delo Kandinskog se pojavilo u vreme kada je bilo neizbežno, iako nepredvidljivo u svom razvoju i po svojim posledicama, veoma značajnim. Vrlo blisko u početku savremenim strujanjima, ono je dostiglo pri kraju prastare oblike, tako daleke, tako zaboravljene, da su postali neobični. U međuvremenu, ono je postalo apsolutna tvorevina.

Sudbina slikareva, ukoliko se on udaljavao od svojih početaka, približavala ga je samoj suštini umetnosti, od koje se, izgledalo je, u početku udaljio. Dvostruka i suprotna putanja koju je pokretala stalna nepromenljiva inspiracija. Moskva, njegov rodni grad, ostala je slika-majka, uvek živi izvor njegovih obojenih snova, skrivena tema koja je obasjavala do poslednjeg dana njegovo stva-

ralaštvo. Moskva, zažarena, jarko crvena, kao kakva apstraktna ikona na osnovi od beskrajne ravnice, odakle se penju put neba oblaci i mitovi Orijenta, dok se jedan odblesak Zapada izdiže u zlatu njenih kupola. »Crveni, hladni, nemi« prsten kremljskog zida, raznobojna kubeta, stubovi zvonika slivaju se u umetnikovom sećanju u jedan zvučan akord, u srebrne mrlje, u paletu čiju je svaku notu, svaki preliv, svaki glas Kandinski neprestano čuo u svojoj dubini. Više puta je on morao da pribegne tim uzajamnim analogijama muzičkih i grafičkih ili kolorističkih vrednosti. Njegovo slikarstvo je zaista bilo »ona složena himna boja« sačinjena od srodnosti dveju reverzibilnih umetnosti, o kojima je govorio Bodler (Baudelaire).

Još dok je bio dete, on je slušao kako odjekuje Moskva kao »tutti« ogromnog orkestra. Kasnije, on je prenosio grozničavim elanom, zaletom linije neke pasaže iz *Loengrina,* i njihovu izvanredno nadahnutu ukomponovanost. Kad je postao mladić, za njega su boje, pošto je video kako na njegove oči oživljavaju i žive, postale bića. One su imale svoje posebne osobine, svoja posebna raspoloženja i ćudi. Njihova akcija i njihova reakcija bile su za Kandinskog pokretač drame bez reči i lica. Sve što se odnosilo na njihovu specifičnu prirodu, na njihova svojstva, na njihove sklonosti on je znao. On je ozakonio njihovu funkciju i njihovu »upotrebu.« Ali studije prava su ga u jednom trenutku odvratile od slikarstva. Put koji ga je vratio slikarstvu bio je u stvari put za Vologdu. Sve je u toj severnoruskoj guberniji, koju je prokrstario u pravno-etnografskoj misiji, zidovi, kuće, sve do najmanjeg predmeta,

pokriveno šarenim ornamentima. On je imao osećanje da ulazi u svet gde se stvarnost razlaže u boji. To je bilo odlučujuće iskustvo za njegovo buduće delo. Drugo jedno otkriće, otkriće Meneovih *Plastova*, istovremeno ga navodi da se pita o ishodu i suštini slikarstva. Sa svih strana zov se umnožava. Postaje neodoljiv. Kandinski odustaje od karijere koja se otvara pred njim. Odlazi. Ali otkud da zna kojim ga ciljevima vodi njegov poziv?

Godine u Minhenu, gde cvetaju prvi izdanci jugendstila, jesu godine šegrtovanja, nemirnih traženja, suprotnih privlačenja. Umetnik se raspinje između jedne vrste prerafaelizma na ruski način, obojenog srednjovekovnim romantizmom, izvesnog simbolizma forme s primesama izražajnih modulacija Nove umetnosti kao i svetačkog pojednostavljavanja slovenske narodne ikonografije i tehnike nanošenja boje u reskim sudarima, iskidanim potezima, živim, bleštavim, samovoljnim mrljama. Sve više razdružena od konkretne teme, boja se afirmiše kao najglavniji, skoro isključivi elemenat kompozicije. Istina je ubuduće samo tačno međusobno slaganje pikturalnih valera, slaganje njihovih varijacija, njihove hromatike, njihovih odnosa, njihovih suptilnih nesklada.

Spoljašnji izgled ustupa pred vizijom, koja ga potire. Oslobođen prirode, na izvesnom odstojanju od nje, slikar je prestao da bude njen inspirisani posmatrač, podređen jedino njenim sugestijama. Onome što vidi, on suprotstavlja, nameće sliku stvorenu u sebi po diktatu liričnosti rođene iz najintimnijih impulsa senzibiliteta oslobođenog svega drugog sem sebe i, na taj način, uključu-

jući sve ostalo. Svaki deo slike se slaže tako u akord sa tom moćnom osnovnom notom, istovremeno i ključem i dijapazonom jedne »Klangfarbenmelodie«, koja je eho onoga što je Šenberg (Schönberg) pokušao da uvede u svoju muzičku estetiku. Transponujući ih, Kandinski je ostvario sa istim efektima složene rezonance u svojim pesmama (Klänge) i svojim operama iz snova, jednom vrstom »misterija«, koje izvode na scenu, podržane muzikom oblike i glasove, simbole i igru svetlosti *(Žuta zvučnost, Zelena zvučnost, Crno ili belo)*.

Već u prvim platnima iz Minhena i Murnaua pripremao se rascep sa stvarnim. Kad je slikar napustio Nemačku, taj rascep će biti konačan. Za vreme dugotrajnog boravka u Sevru, Kandinski slika »napamet« ruske Motive i Scene. Ali uskoro mozaiku od čistih tonova stavljanih jednih kraj drugih, ustupiće jedan ekspresionizam dosta blizak po izvesnom uprošćenom, monumentalnom maniru ekspresionizmu »Brücke-a«. Progresivno oslobođenje boje, geometrizacija stvarnog daju bavarskim Alpima izgled iz bajke i nestvarnosti. Forma, svedena na aluzivni znak, poistovećuje se sa ritmom boje. Ona je armatura koja drži, povezuje, uklapa mase, beleži njihove nejednake intenzitete, sugerira dvojstvo naslaganih planova, koji baš uvek ne odgovaraju jedno drugom. Bojeni utisak budi čitav jedan niz harmoničnih razvoja, izaziva stanje opšteg rezoniranja. Čitav registar hromatskih valera, svi koreni i nijanse duhovnih valera slažu se, izgledaju odjednom jednaki. Stvara se jezik koji će za tvorca *Duhovnog u umetnosti* biti oruđe za njegovo približavanje »skrivenom«, za

njegovo traženje jedne stvarne, prikrivene natčulnosti, otkrivene slikarskim činom po sebi.

»Isuviše sam voleo prirodu, da bih je skrio predmetima«, napisao je Kandinski bacajući pogled unazad na one godine strasne nesigurnosti. Ali kako da pređe sa relativne stvarnosti jedne na apsolutnu stvarnost druge (prirode), uhvaćene u njenoj biti i pretvorene u slikanu stvar? Umetnik zna da predmet »šteti njegovim slikama«. Međutim, on okleva da ga odstrani. On nastavlja da se služi njime kao privremenim približnim izrazom, kao ugodnim simbolom, povoljnim da poprimi svaki željeni vid. Tako on stvara sebi rečnik izvedenih oblika, neosetno skrenutih od njihovog uobičajenog značenja, sve slobodnijih od analogija i pozivanja na. Blizu je trenutak kada će ih on zameniti jezikom načinjenim od čistih znakova, sasvim drugog značenja nego što je značenje koje zavisi od njihovih izražajnih vrednosti stvari po sebi.

Kandinski se polako odlučuje. On je otvoren za sve tokove svoga vremena. Interesovanje ga nagoni da približi najskorijim smelostima dela najudaljenija i najprimitivnija. On ne propoveda nikakvu krajnost. On čak odlučuje da pokaže tu bezgraničnu raznolikost umetničkih formi kroz njihove suprotne ali konvergentne opredeljenosti. »Blaue Reiter«, koji je on osnovao zajedno sa Francom Markom (Franc Marc) imao je za cilj da ostvari tu sintezu svih načina izražavanja, svih umetničkih fenomena nazvanih neprestana »obnova« ka apstraktnom. Dve izložbe i jedan Almanah bili su jedine manifestacije tog »Plavog jahača«, koji nije bio ni

grupa, ni pokret, nego snažna ideja otelovljena u jednom čoveku. Ona suočava, kristališući ih, težnje i pokušaje iz prve decenije ovog veka. Ona je doprinela, osvetljavajući ih jedne za drugima, njihovom utemeljenju, koje ih je preko tog odlučnog preokreta, ne odsecajući ih od prošlosti, angažovalo već u budućnosti.

Kandinski je istovremeno izdao i svoju knjigu *O duhovnom u umetnosti*. Ovaj traktat o stvaralačkoj savesti kao sredstvu saznanja istovremeno je i traktat o slikarskoj harmoniji i kompoziciji. Tehnički i proročki, to je zbir misli i stavova, filozofije slikareve.

Ali slikar je preduhitrio teoretičara, on je osetio »unutrašnju potrebu«, od koje pravi zakon svake umetnosti, pre nego što ju je definisao. Doživeo je sukob stvaralačke volje i izvesne predstave o stvarima, koju je morao da uklopi u neprekidno stvaralaštvo svih vekova. Njegovo delo je samo jedno stanje, jedan trenutak neograničenog sleda plastičnih događaja koji su ga pripremili i koji ono mora da prekine da bi ga spojilo samo za sebe. Izvestan »gromki sukob« nasleđa i anticipacija, ideala i problema odvija se tako u činu slikanja. Umetnost, sukob mene i sveta. Ona je zbog toga tragična. Kandinski je pričao kako je postao svestan nepouzdanosti spoljnjeg izgleda. »Dematerijalizovan« svemir raspadao se i obnavljao na njegove oči. Oblici vidljivog resorbovali su se u snage i napone. Odjednom je nestalo sveta. On ga je potražio i našao u samom sebi. To tragično osećanje stvaralaštva koje ne zna šta da počne izvan mračne sile koja ga goni da postoji, otvorilo mu je ponore boje.

Apstraktni akvarel iz 1910. bio je prvi pokušaj oslobođenja, osvajanja jednog sasvim nepoznatog domena, onog »negde« koje je umetnik predosećao i koje je postalo sâmo područje njegove umetnosti. U delima koja mu neposredno prethode i koja dolaze posle njega oblici bića i stvari postoje u vidu fantoma konkretnosti. Sve do svog nestajanja oni će prikrivati dvostrukošću dramatična oblikovanja onog elementarnog.

Čitljiva još uvek, iako sve više i više nejasna i, tako reći, apstraktna u *Kompoziciji IV* (1911), forma se sažima u ideo-gramatičke crteže pokreta i energije. Ona se gubi u nedovršenim konturama, u nezatvorenim krugovima, u izlomljenim uglovima, u sličnim reminiscencijama. Sa *Kompozicijom V* (1911), *Crnim lukom* (1912), *Improvizacijom sna* (1913), *Crvenom mrljom* (1914) i ostaci su, izgleda, iščezli. Pošto je iščezla realnost, praznina rađa jedan svet od oblikovnih mitova. Prostor je poljuljan u svojim temeljima. U jednom haotičnom survavanju, ispresecanom silovitim linijama i tokovima, oprečni vrtlozi se sukobljavaju i suočavaju u jednu snažnu genezu. Ludilo forme, zagrljaji i grčenja materije na svom su vrhuncu. Razvučene, proširene, razvodnjene do prozračnosti, sakupljene u čvrste gomile, prostrte u ravni, u fantastične mrlje, one se šire kao zažarene bujice, kao munjeviti izlivi, kondenzuju se u bleštave meteore.

Rat je okončao pomamu ovog slikarskog »Šturm und Drang-a«. Povratak u Rusiju znači za Kandinskog jedan nov prelazni period i jedan novi početak. Žestina se disciplinuje. Od bučnih rapsodija boja on stvara nove kompozicije sa oštrijim i naglašenijim

ritmom. Sve se pretače i smiruje, organizuje. Jedan mnogo strožiji red probija kroz nestajanje prostora u rastapanju, kroz zbrkane okršaje i zapenušene površine. Intenziteti čisti i odsečni, likovi, pravilni odsečci, trouglovi, ovali odsečeni u prostoru, uravnotežuju se u stroge sisteme namagnetisanih razbacanosti. Izgrađuje se jedan apsolutan svet, u kome zrači mirna punoća, gromadna stalnost te apstraktne zvezde, koja će se ubuduće stalno umnožavati u slikarevom delu: krug.

BIBLIOGRAFSKI PODACI

1866. Rođenje u Moskvi 4. decembra.

1871. Detinjstvo u Odesi. Provodi u njoj devet godina: uči crtanje, slikanje i muziku.

1886. Upisuje se na Moskovski univerzitet, studira prava.

1889. Misija u Vologdskoj guberniji (skupljanje podataka o seljačkom običajnom pravu). Otkrivanje Rembranta u muzeju Ermitaž.

1896. Napuštanje pravničke karijere, odbijanje ponuđene katedre u Dorpatu. Boravak u Minhenu i bavljenje slikarstvom. Ostaje tu 18 godina, uz putovanje kroz Evropu. Učenik Azbea i Štuka (Azbé i Stuck).

1901. Osniva grupu Falangs i postaje njen vođa.

1904. *Pesme bez reči* (Stroganov, Moskva) sa 12 radova na drvetu.

1905. Član žirija Jesenjeg salona u Parizu.

1906. Jednogodišnji boravak u Sevru. Gran pri Jesenjeg salona. Objavljuje *Ksilografiju* (izdanje »Tandans nuvel«, Pariz) sa pet radova u drvetu.

1908—1909. Povratak u Minhen, boravak u Murnauu. Pejzaži i slike na staklu. Osnivanje Neue Künstlervereiningung-a, čiji je i predsednik. Prva *Improvizacija*.

1910. Prvi apstraktni akvarel. *Kompozicija I.* Vezuje se za Franca Marka.

1911. Osniva sa Francom Markom Blaue rajter. 18. decembra prva izložba Blaue rajter u Minhenu u galeriji Tanhojzer. Božić 1911 — izdavanje *O duhovnom u umetnisti* (Über das Geistige in der Kunst).

1912. 12. februar, Druga izložba Blaue rajtera. Izdavanje Almanaha Blaue rajtera.

1913. Učestvuje u prvom nemačkom Jesenjem salonu, u Šturmu (Berlin). Izdaje kod Pipera u Minhenu *Odjeke* (Klänge) i *Osvrte* (Rückblicke).

1914. Povratak u Moskvu.

1918. Član umetničke sekcije u Komesarijatu za narodno obrazovanje.

1920. Profesor univerziteta u Moskvi.

1921. Osniva Umetničku akademiju. U decembru napušta zemlju sa ženom Ninom Andrejevski i nastanjuje se u Nemačkoj.

REPRODUKCIJE

1. PARK U SENT-KLUU SA JAHAČEM. *1906. Kolekcija Nine Kandinski, Pariz.*
2. PEJZAŽ SA ZVONIKOM. *1909. Muzej moderne, Pariz.*
3. IMPROVIZACIJA III. *1909. Kolekcija Nine Kandinski, Pariz.*
4. IMPROVIZACIJA 14. *1910. Kolekcija Nine Kandinski, Pariz.*
5. PRVI APSTRAKTNI AKVAREL. *1910. Kolekcija Nine Kandinski, Pariz.*
6. LIRIKA. 1911. *Muzej Bojman, Roterdam.*
7. KOMPOZICIJA 4. *1911. Kolekcija Nine Kandinski, Pariz.*
8. SA CRNIM LUKOM. *1912. Muzej moderne, Pariz.*
9. IMPROVIZACIJE IZ SNA. *1913. Kolekcija Ide Biner, Minhen.*
10. IMPROVIZACIJA 35. *1914. Kolekcija Hansa Arpa, Umetnički muzej, Bazel.*
11. SLIKA NA SVETLOJ OSNOVI. *1916. Kolekcija Nine Kandinski, Pariz.*
12. U SIVOM. *1919. Kolekcija Nine Kandinski, Pariz.*
13. BELA CRTA. *1920. Kolekcija Nine Kandinski Pariz.*
14. CRVENA MRLJA II. *1921. Muzej moderne, Pariz.*
15. CRNA MRLJA. *1921. Kunsthaus, Cirih.*





























